

ИДЕАЛ И ЭСТЕТИКА ЦВЕТКА И ЖЕРТВЫ В ПОЭЗИИ АЦТЕКОВ

Очень часто ацтекскую традицию жертвоприношения сводят исключительно к имперской идеологии этого народа. «Была выработана идеология, являющаяся, по сути, имперской и освящающая постоянную военную экспансию и приобретающую все больший размах практику кровавых жертвоприношений» [1]. Кроме того, всегда между идеальными представлениями и практикой существовала значительная разница. Как справедливо отмечает Л. Сежурне, «Nous savons... que le puissant Ordre des Chevaliers Aigles et Tigres n'avait pour mission que la *guerre fleurie*... la bataille sacrée du Ciel et de l'Enfer, de l'être et du néant» (*Мы знаем, что могущественный Орден Орлов и Ягуаров был предназначен исключительно для ведения Цветочных Войн... священной битвы Небес и Ада, бытия и небытия*) (здесь и далее перевод мой. — Т. К.) [2]. Но реальность такова, что на практике все это приобретало несколько другую, гораздо менее возвышенную окраску.

Здесь мы попытаемся не затрагивать проблем, связанных с имперской идеологией, или же вопросов различия между «должным и сущим». Мы останемся в мире идеальных эстетических представлений ацтеков и попытаемся взглянуть на них через призму поэтических текстов.

За таким явлением, как жертвоприношение, стоит целая эстетическая картина, напрямую связанная с мифологическими представлениями и непосредственно самой религиозной практикой, и особенность ацтекской эстетики во многом сказывается в том, как понималась и осознавалась человеческое тело. В этой статье мы обратимся к тому, какой представлялась человеческая плоть и как она вписывалась в эстетическую картину ацтеков, а точнее, мы попытаемся реконструировать эту эстетическую картину непосредственно через сами тексты поэзии этого народа. В качестве иллюстративного материала мы берем сборник поэзии ацтеков, представленной в книге Джона Бьерхорста «*Cantares Mexicanos, songs of the Aztecs*», куда вошли ацтекские песни доколумбового периода на науатле с подробными комментариями на английском языке, сделанными американистом Джоном Бьерхорстом.

Для удобства построения дальнейших размышлений сначала приведем наиболее характерный (можно сказать, типичный) и насыщенный, с точки зрения образности, текст ацтекской поэзии.

Этот текст является наиболее полной и наглядной иллюстрацией, содержащей в себе весь тот набор поэтических образов, которые раскрывают нам особенность ацтекской эстетики.

*As white and yellow maize I am born,
The many-coloured flower of living flesh rises up
And opens its glistening seeds before the face of our mother.
In the moisture of tlalocan, the quetzal water-plants open their corollas.
I am the work of the only god, his creation.*

*Your heart lives in the page,
You sing the royal fibres of the book,
You make the princes dance,
'There you command by the water's discourse.*

*He created you,
He uttered you like a flower,
He painted you like a song:
A Toltec artist.
The book has come to the end;
Your heart is now complete.*

В приведенном тексте мы можем заметить следующее:

1. Во-первых, сопоставление человека и плоти (living flesh) со цветком.
2. Во-вторых, акт творения предстает как акт произнесения (he created you, he uttered you like a flower) или написания, соответственно Творец предстает как художник (artist), а мир — как книга.

Из всего этого можно сделать вывод, что речь, цветы и плоть оказываются тесно связанными (тем более, что цветок и человек, воин, жертва в науатле зачастую предстают под единым названием — *xochitl*). Это наиболее ярко можно было бы проиллюстрировать на материале настенных рисунков, когда соединение завитка, изображающего речь, и цветка становится изображением источника жизни. «Цветок, соединенный с речевым завитком, преобразуется в символ изобилия, плодородия и созидательной силы, что позволяет ему стать маркером всего, что, согласно взглядам древних теотиуканцев (и представителей более поздних культур долины Мехико), распускается и цветет (прежде всего имеется в виду человеческое сердце). В свою очередь, речевой завиток, соединенный с цветком, символизирует речь, исполненную торжества, радости и благодарности, — т. е. песнопение, или гимн. Дополнительные смысловые элементы (изображения руки, отпечатка стопы, головы, животных, птиц и рептилий, цикла времени, геометрических фигур, иногда выстроенные в ряды) подтверждают значение цветущего завитка как торжественной песни (гимна) или как акта творения» [3].

Таким образом, речь, письмо, книга, а если мы поднимемся на уровень выше, то и Текст являются ключом к пониманию эстетики ацтеков. Текст этот воспринимался не как нечто незыблемое и непоколебимое, раз и навсегда устоявшееся в рамках материального или духовного мира. Книга Мироздания ацтеков предстает как вечно изменчивая, вечно творящая, умирающая и ежесекундно возрождающаяся сущность. «Реальный мир — это разрисованная книга, бесконечно поющая и творящаяся подателем жизни; вечно исчезающая и вечно возрождающаяся» [4]. Это подтверждается и тем синонимическим рядом, который можно было бы подобрать к слову «речь». В ацтекском сознании речь, цветок, сердце, жертва, красота, человек, перья, изумруд оказываются понятиями, едиными по своей сути, а фактором их единения предстает изменчивость и непостоянство их сущности.

Совершенно не случайно в ацтекской культуре такое большое значение придается внешнему виду вещей и явлений. Согласно ацтекской филосо-

фии, только внешнее доступно пониманию и осмыслению, скрытые же смыслы навсегда останутся таковыми для простых смертных. Если обратиться к религиозной практике, то мы обнаружим, что после того, как жертва принесена богу, ее кожу надевает жрец и тем самым предстает в качестве воскресшей жертвы, обновленной и перерожденной. То есть он надевает на себя как бы внешнюю оболочку *другого* и тем самым *становится* другим. Но вместе с тем, уподобляясь внешне другому или богу, ацтек осознавал, что это лишь сиеё, сон, игра. Это, вероятно, послужило причиной той минорной направленности, которая столь характерна для ацтекского поэтического творчества. Неразрешимость загадки мироздания влечет за собой то, что реальность как таковая перестает существовать. Слова и речи становятся иллюзорными.

«Ye antle nel o tic ytohua nican upalnemohua can iuhqui temictli ca toncochitlehua in tiquittoatlpc ayac nellin tiquillhuilya nican» (*Все, что мы здесь говорим, — ничто не реально. О, податель жизни! Все, что мы говорим на земле — это только сон, и мы спим стоя. Мы говорим с пустотой*).

Таким образом, можно выявить некое противоречие с тем выводом, к которому мы пришли ранее, т. е. с тем, что слово материально и имеет способность творить и воссоздавать миры. Но с другой стороны в иллюзорном мире единственным инструментом творчества может быть столь же иллюзорное слово, сон.

В подобном контексте неудивительно, что особым почетом окружались предметы мимолетные и быстротечные по своей сути — цветы, бабочки, человеческое тело, красота.

«Таким образом, хрупкие и переменчивые вещи были в особенной цене так как они непостоянны, недолговечны и находятся всегда где-то на границе между миром невидимым и реальным» [4]. Например, в науатле существует как минимум три способа описания расцвета цветка, что само по себе является знаком особого внимания к природе цветка: «*nahuatl distinguishes mimilhui, 'to bloom in a slow unfolding' (медленно распускаться), cueroni 'a more sudden explosion of blossom' (более стремительный расцвет) and itzmolinia 'to regain verdure or greenness after once brown and dry' (вновь расцвести после увядания)*» [5].

Наряду с цветком как наиболее совершенному предмету поклонялись перьям, в особенности перьям кецаля, так как, на наш взгляд, они красноречиво представляют изменчивость бытия, его ускользающую природу: «Это длинные, легкие, переливающиеся перья, мерцающие при малейшем движении. Их цвет меняется от ярко-изумрудного до переливающегося фиолетового и создает один из тех визуальных эффектов, которые невозможно запечатлеть в памяти. Каждый раз, когда вы это видите, вы становитесь свидетелем маленького чуда» [4].

Поскольку тело человека в данном случае является синонимом и цветку, и перьям кецаля, то неудивительно, что на него переходят все их характеристики: красота, мимолетность, хрупкость. «В этом нарисованном мире человек не пользуется никакими привилегиями. Они, как и все сущее, лишь

недолговечные создания, чьи жизни подчиняются неведомому божественному художественному порыву» [4].

Этим оказался предопределен и идеал человека в ацтекской культуре — образ благородного юноши, наделенного всеми благами этого мира и сознательно стремящегося к смерти. Прекрасный цветок, триумфально гибнущий на глазах у изумленной публики. Если мы забежим вперед во времени, то обнаружим схожую эстетику у индейцев североамериканских прерий, когда молодые люди, пережившие жестокую утрату, горе или впадшие в меланхолию, столь свойственную их годам, давали клятву стремиться к смерти на поле битвы. Таким образом, они становились Безумными Псами, рвущимися к смерти (*Crazy Dogs Wishing to die*) и оказывались одновременно *вне* и *над* социумом. Они не подчинялись общим правилам и пользовались привилегией вседозволенности. Также они являлись предметом постоянного восхищения и поклонения [Там же]. И, как можно предположить, дело здесь совсем не в храбрости, проявленной в сражении. Притягательность этого образа заключается в желании умереть в тот миг, когда ты молод и полон сил («*the poignancy of the exhibitionistic narcissism of youth determined once and for all on magnificent expenditure rather than slow wasting and remorseless physical deterioration*» [Там же]). Причин того, что именно этот образ стал столь важен в контексте ацтекской культуры, может быть множество. Но одной из них, может быть, является универсальная притягательность этого образа — во все времена и в самых различных культурах.

Страсть лицедретать красоту в период ее увядания нашло свое отражение и в религиозной практике. Например, ритуал принесения в жертву, когда «избранный» на протяжении всей ночи подвергается пыткам, а под утро его сжигают. Но заслуживает внимания то, как воспринималась жертва в момент совершения обряда:

«He was given food at intervals; *was addressed in kinship terms, and gasped out his warrior songs as best as he could...*» [Там же].

Это страшное по сути своей действо несет в себе нечто большее, чем увидел бы в нем современный читатель, выросший на идеях гуманизма в мире, где действия, подобные описанному выше, расцениваются не иначе как в терминах особо тяжких преступлений.

Однако здесь мы имеем дело *не* с человеческой плотью, подвергающейся истязаниям, и истязатели отнюдь не одержимы ненавистью к жертве. Как раз наоборот. Жертва, как видно из текста, *is addressed in kinship terms* и ей высказываются всяческие знаки внимания и почтения. То есть фактически налицо — спектакль, игра, в которой реальность, такая какая она есть, преобразается и трансформируется. Дело в том, что, *с одной стороны*, «в философии... романтизировался образ человеческого тела, которое, по мнению философов, расцветает, дает зеленые побеги, раскрывает венчики, а в старости увядает, как срезанный цветок» [1]. То есть мы имеем дело с погибающим, увядающим цветком, что и является вершиной совершенства и красоты в контексте ацтекской эстетики. А *с другой стороны*, мы имеем дело с

человеческим телом, которое должно достигнуть единения с божеством и стать богом, пройдя через все истязания. Таким образом, налицо алхимия духа и тела человека, растворяющегося в аграрной цикличности мироздания.

С подобной же «алхимией» мы сталкиваемся и в поэзии, которая является не чем иным, как попыткой общения или, точнее, слияния с божественной сущностью, *teol*.

«En el mundo náhuatl la poesía — tanto como otros aspectos de la vida — tenía una función relacionada con la concepción cósmica, estaba referida a lo divino. Porque el mundo náhuatl estaba impregnado de religiosidad en todos sus aspectos, y todo lo que se hacía, estaba en función de eso. Era igualmente el caso de la poesía: una forma de comunicación con lo divino» (*В мире науа поэзия — точно так же, как и другие стороны жизни, — имела функцию приобщения к космическому познанию, соприкасающуюся с божественным. Мир науа был полностью обусловлен религиозными представлениями во всех своих проявлениях, и все, что происходило, подчинялось именно этому принципу. То же самое и с поэзией — это была форма общения с божественным*) [6].

Но слияние это с божеством и с божественной сущностью отнюдь не всегда оказывается счастливым, как можно было бы предположить, исходя из того, что хронологически культура доколумбовой Америки относится к тому периоду, когда должно было бы господствовать мы-сознание, исключаяющее конфликты между Я и уе-Я, а также скепсис по отношению к мирозданию и тому, что суждено после смерти. Напротив, в ацтекской поэзии мы находим очень горькие интонации. Более того, сомнению подвергаются краеугольные понятия, на которых базируется мировосприятие:

«Can ca iuhqui noyaz in oompopoluih xochitla antle notleyo yez in quemanian, antle nitaucayez in tlpk. Manel xochitl manel cuicatl, quen conchihuaz noyollo yehua onen tacico tonquicaco in tlpc. Ohuaya, ohuaya» (*Я уйду как погибший цветок, моя слава обратится в ничто, мое признание здесь на земле обратится в ничто. Там, может быть, и есть цветы, там может быть, и есть песни, но что случится с этим сердцем моим? Увы, напрасно приходим мы в этот мир*).

В данном случае мы склонны рассматривать позицию, которую занимает певец, как игру, маску литературного героя, которую надевал на себя поэт. Особенность этой маски заключалась в ее универсальности, и она полностью соответствовала существовавшему идеалу страдающего и рвущегося к смерти поэта (воина, творца, жертвы).

Таким образом, мы выявили некоторые особенности эстетики ацтеков и определили, каким предстал идеал в культуре науа. Думается, что затронутая тема требует более тщательного и глубокого рассмотрения и дальнейшего анализа.

Примечания

1. Бутенева И. В. Ацтеки: имперская идеология и религиозно-нравственные проблемы // Развитие цивилизаций в Новом Свете: (Сб. статей по материалам Кноровских чтений). М., 2000.
2. Laurette S. La pensée des anciens mexicains. Paris, 1966.
3. Бутенева И. В. Эволюция символа «цветок и песня» в центральномексиканской культуре // История и семиотика индейских культур Америки. М., 2002.

4. *Glendinned I. Aztecs (an interpretation)*. Cambridge, 1991.
5. *Bierhorst J. Cantares Mexicanos, songs of Aztecs*. Stanford, California, 1985.
6. *Leander B. La poesna nahuatl (funcion y caracter)*. Göteborg, 1971.
7. *Bierhorst J. A nahuatl-English dictionary and Concordance to the Cantares Mexicanos*. Stanford, California, 1985.

© Турышева О. Н.
г. Екатеринбург

ГЕРОЙ-ФИЛОЛОГ В СОВРЕМЕННОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ПРОЗЕ: ПРОДОЛЖЕНИЕ ТЕМЫ

В новейшей зарубежной литературе интеллектуальную основу повествования нередко образует диалог с постмодернистской теорией, и в том числе литературной: литература непосредственно откликается на современный ей теоретический дискурс. Наверное, обращение к теории в художественном тексте отчасти объяснимо реакцией литературы на то упразднение ее авторитета, которое констатировала литературная теория XX в. Идея падения ценностного статуса литературы получила, как известно, самое разное теоретическое обоснование: от постструктуралистского разоблачения ее референциальной несостоятельности и конвенциональной природы (а следовательно, и неспособности быть источником достоверных знаний о мире и достоверного опыта) до признания ее неконкурентоспособности по сравнению с аудиовизуальными средствами искусства и средствами массовой информации. Современная литература не задерживается с репликой, превращая литературную теорию в предмет художественного осмысления.

Литературная реакция на теорию находит свое выражение в первую очередь в интересе к проблематике чтения, к герою-читателю. Особенно фокусируют эту особенность современной литературы произведения о героях, для которых осмысление литературной теории является профессиональной необходимостью. В наших предыдущих заметках о герое-филологе речь шла о тех произведениях, в которых такой герой изображается в своих отношениях с теми или иными произведениями предшествующей литературы. Мы наблюдали, что в этой литературе личностное самоопределение героя, который является профессиональным читателем, осуществляется, как правило, с опорой на литературные образы и сюжеты. Однако профессиональный контекст филолога очень широк, и поэтому современная литература о филологе (преподавателе и ученом) обращается не только к вопросу о его взаимоотношениях с литературой, но и к вопросу о его взаимоотношениях с теорией: филолог в современной литературе — это персонаж, вынужденный определять свое отношение к интеллектуальным штудиям времени. Роман английской писательницы А. Байетт «Обладать» выразительно свидетельствует об этой тенденции. Рассмотрим, как в этом романе осуществляется диалог с теорией и каковы его сюжетообразующие возможности.

В романе «Обладать» действие разворачивается в двух временных пла-